(Omaggio)
Sig. Achille Macchia
Ferrandina a Chiaia 7 NAPOLI

VELA - LATINA

ANNO II - N. 9
NAPOLI

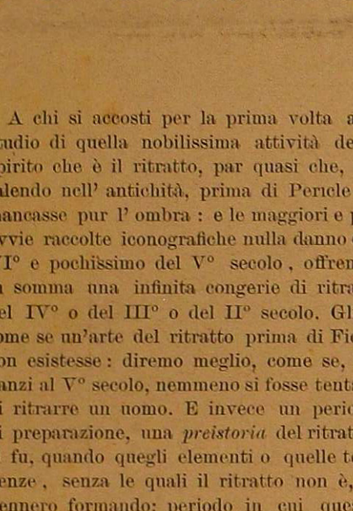
Si pubblica ogni settimana — Abbonamento annuo Lire Tre — Un numero cent: Cinque — Arretrato cent: Quindici
Per l' Estero: Abbonamento Lire Sei — Un numero cent: Quindici — Direzione e Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70
Direttore: FERD. RUSSO — Redatt: capo: R. LEONETTI

C. C. Postale
26 Febbr: 1914

SOMMARIO — Per la Storia del ritratto nell'Arte greca: **V. Macchioro** — Il mito del Frassino: **Annunzio Cervi** — Una pianta di Napoli del 1566: **M. Schipa** — Da « Il Medico delle Anime »: **A. Varaldo** — La via della luce: **A. Pappalardo** — *Le audaci idee* - Contro la Pittura e contro la Scultura: **F. Flora** — Posillipo nella Leggenda e nella Storia: **C. De Bisogni** — *Fatti e Commenti* - Contro i Rivoluzionarii Portoghesi: **G. Giannini** - Al Circolo Artistico — *Noterelle polemiche* - Ancora l'Abate Corazza — Alla Dea — Notiziario.

Per la Storia del ritratto nell'Arte greca (1)

A chi si accosti per la prima volta allo studio di quella nobilissima attività dello spirito che è il ritratto, par quasi che, risalendo nell' antichità, prima di Pericle ne mancasse pur l' ombra: e le maggiori e più ovvie raccolte iconografiche nulla danno del VI° e pochissimo del V° secolo, offrendo in somma una infinita congerie di ritratti del IV° o del III° o del II° secolo. Gli è come se un'arte del ritratto prima di Fidia non esistesse: diremo meglio, come se, innanzi al V° secolo, nemmeno si fosse tentato di ritrarre un uomo. E invece un periodo di preparazione, una *preistoria* del ritratto, ci fu, quando quegli elementi o quelle tendenze, senza le quali il ritratto non è, si vennero formando: periodo in cui questa forma d'arte esiste in potenza, ma, quasi, in atto non esiste, e va poco più oltre della pura volontà di riprodurre l' individuo, scevra com' è di mezzi propri e incapace a uscire dalle pastoie delle forme tradizionali. Ora dunque, il ritratto non potè esistere finchè dominò la tradizione, cioè il generale: e l'astratto, poichè il ritratto è individuale e concreto. Sì che, nella sua prima fase, proprio questo fu esso: una qualche transazione tra astratto e concreto, tra generale e individuale, cercando di esprimere il primo col secondo. Un bell' esempio di questa singolare ambiguità è il ritratto detto l' Apollo di Volomandra, ora nel



Museo di Atene (Fig. 1), che riproduceva, stando sulla tomba, un giovane estinto, e che è identico a numerosissime statue arcaiche, con uguale postura ed espressione, ma che non sono ritratti, sì bene spesso statue divine: tanto era forte la tendenza a usare una formula generale per esprimere un fantasma individuale. Che i ritratti più arcaici non fossero diversi da questo di Volomandra prova luminosamente Pausania là dove descrive la statua del pancratiaste Arrachione eretta nell' agora di Figalia, e la dice arcaica, per nulla somigliante nell' aspetto, con i piedi un poco discosti e le mani strette ai fianchi: proprio il tipo dell' « Apollo » arcaico! Egualmente notevole è quella serie di ritratti che ornava

la sacra via del Didymaion di Mileto, tutta fiancheggiata da statue di tiranni asiatici: maestose figure troneggianti a mo' di imagini faraoniche, delle quali una possiede oggi il Museo Britannico, quella di « Chares, figlio di Kleisis, signore di Teichiussa », come dice la epigrafe: ritratto tradizionale, convenzionale, ligio a modelli orientali, privo di individualità. Altri ritratti convenzionali sono le così dette Korai, quelle vaghe donne riccamente ornate, restituite alla luce dagli scavi dell'Acropoli, e pompeggianti oggi nel Museo di Atene: ritratti di donne libanti e sacrificanti, offerte in voto alla divinità (fig. 2), dove tutto, dal panneggio alla espressione, dal gesto alla figura sa tanto di convenzione che a pena a pena puoi discernere un certo variare della fisionomia.

Nè diversi potettero essere i tanti ritratti di poeti o filosofi del sesto secolo dei quali nulla rimase fuorchè il ricordo: Licurgo, Biante, Chilone, Stesicoro; nè meno convenzionale fu l'autoritratto del celebre Teodoro, scultore e architetto samio, che effigiò sè nel bronzo con una lima nella dritta e una quadriga sulla manca: ritratto privo di individualità, certamente.

Così giungiamo, senza mai uscire dal generale, fino a Fidia, poichè di poco anteriore a lui è il ritratto di Anacreonte della collezione Iacobsen, che esibisce un tipo atletico generale.

La conquista dell' individuale fu gloria vera di Fidia. Il grande artista fu primo a esprimere un contenuto morale, una individualità precisa nelle sue imagini divine. Nel suo Zeus di Olimpia (fig. 3) ei non ricalca le orme dei predecessori, ma toglie l' ispirazione direttamente da Omero e per la prima volta offre all' adorazione dei devoti un' imagine del nume buono e possente. Ecco aperta la via all' individualità, ciò è il ritratto. E in fatti i primi veri e propri

ritratti sono per l'appunto di età fidiaca: voglio dire quello di Pericle e di altri pochi capitani. Il contenuto morale è espresso nel ritratto di Pericle con procedimento indiretto, idealizzando il grande statista nelle fattezze di Atena, ma la ricerca dell'individuale non è perciò meno evidente.

E sorgerà un altro grandissimo artista: Prassitele, e il patrimonio individualistico dell' arte crescerà ancora. Prassitele non vede le cose attraverso uno schema come i primitivi, non attraverso una formula come Policleto, non attraverso un'idea come Fidia: ma attraverso il modello. Basta osservare la fronte bassa, rigonfia, risentita, viva

dell' Ermes di Olimpia (Fig. 4) così diversa dalle ampie fronti serene del V° secolo, per comprendere che è tolta dal vero: basta osservare l' espressione languida dallo sguardo sognante assorto lontano della Afrodite Cnidia per persuaderci che una bellissima donna posò innanzi a Prassitele: come certo due bei giovinetti posarono per l'Apollo Saurottono e per il Satiro riposante. Con Prassitele dunque l' arte acquista quel contatto con la realtà, quell' uso diretto del modello, quella adeguata forza e giustezza di espressione che la renderà capace di un vero ritratto, di tradurre in atto, cioè, il sentimento dell' individuale. E infatti proprio nell' età di Prassitele operano i grandi ritrattisti Demetrio e Silanione, e si scolpiscono infiniti ritratti, e si cerca perfino di ritrarre chi mai non fu, o non fu visto, come Omero, Esiodo, Eschilo, Pindaro, Saffo. La iconografia si arricchisce di colpo con le imagini di tutti i più insigni uomini: Solone, Milziade, Sofocle, Euripide, Menandro, Platone, Conone, Cabria, Ificrate, Alcibiade, Callia. Sono poeti, artisti, filosofi, guerrieri, statisti che l' arte ormai ci presenta.

Il ritratto invade, quasi diremmo, la scultura imaginaria, poi che Lisippo, più ancora di Prassitele, ama figurare la divinità in atteggiamento modestamente umano. L' Ermes è un giovanetto che, un poco ansimante, si riposa per un attimo su una roccia, pronto a riprendere la corsa veloce: Eracle è un gagliardo affranto dalla stanchezza, che tristamente posa, ripensando al proprio duro destino. Nulla vi è più di astratto, di convenzionale. Il ritratto trionfa. E trionfa anche nelle teste imaginarie di Omero o di altre persone fantastiche, dove l' influenza del modello vivo è evidentissima. I ritratti più non si contano: Alessandro ha due ritrattisti di corte, Lisippo e Apelle, e lascia una infinità di ritratti: i Diadochi egualmente. Sono a decine, a centinaia i ritratti dell' età ellenistica. Diresti quasi che ci sia una gioia nuova in questa conquista trionfale dell' individuo, come in chi, dopo troppo lungo balbettare, finalmente trova la parola fluente ed esprimente e dice i suoi pensieri. Così anche, attraverso secoli di tentativi, l' arte greca solo nel IV secolo realizzò ciò che sempre l'aveva attratta, il ritratto, nobilissima attività dello spirito, che sarà la gloria della sua minore erede: l'arte romana.

VITTORIO MACCHIORO

(1) Espongo qui, molto succintamente, quanto è argomento del corso di archeologia, che sto svolgendo nella R. Università per l' anno 1913-1914. La prolusione *(Idealismo e realismo nell'arte greca)*, che tocca parecchie questioni di estetica qui appena accennate, comparirà negli Atti della R. Accademia di archeologia.

IL MITO DEL FRASSINO

Ecco un brano della conferenza che il nostro più giovane redattore, Annunzio Cervi, tenne all'*Aereo-Club* di Napoli martedì della settimana scorsa. Nella prosa nervosa, colorita e veemente del nostro amico corre il fremito del più schietto entusiasmo, guizza l' impeto del sangue ribelle, con l'irruenza d' un torrente in piena. Ma non è irruenza cieca; e il torrente è di limpida vena; e domani sarà fiume, poichè, — ci piace prevederlo senza tema di errare — il lucido, vivido talento che esordisce con tanta geniale esuberanza nelle colonne di *Vela* — è indubbiamente destinato alla notorietà più vasta, in un brillante avvenire. Citino pure, i contenti di blaterare alla luna, la solita balordaggine dei « taglierini fatti in casa »; — a noi piace apertamente incoraggiare a più alte prove e più difficili cimenti questo giovane collega nostro, poichè egli si fa già molto amare per la dirittura del suo spirito, la tenacia della sua fede, la forza della sua cultura, le belle idealità che lo avvincono, e lo fanno scoppiettare come un ceppo alimentato dalle pure fiamme dell' Arte.

f. r.

... L'ala, figlia della vergella di frassino, porta sotto l'involucro una gracile freschezza di selve, che fa lo scroscio del motore simile allo scroscio della ramaglia sotto il vento e i tenui ronzii, i sordi brusii, gl'indistinti fruscii della lontananza o dell' altezza pari alle piccole vibrazioni delle foglie. Intorno alla gracile verga ciuffi di rami sciamano, vibrano, abbrividano e l'ala gialliccia librata per il volo si trasforma in un verde cespuglio sospeso e canoro di voli.

Forse in qualche tramonto, il frassino, sentendo intorno a sè turbinare que' voli cinguettieri, anelò lo slancio fra i rossi cirri delle nuvole per esser penetrato ancora un attimo dalla luce, per sentire ancora tra foglia e foglia, tra ramo e ramo tra nido e nido insinuarsi il tepore del sole come una carezza che denuda. Le fronde, gli steli, il cortice, tutto quello ch'era scoria e gravezza, parvero dissolversi nel ramo e sola restare una snella animula di legno, un'intelaiatura che non aveva più intorno a sè ripetìo di voli, ma in sè un unico impeto di scagliamento.

Così nel ramo di frassino visse in qualche tramonto di autunno il presentimento dell'ala, fra i battiti di tante piccole ali, col frusciame di tanti piccoli fruscii: e, se il crepuscolo colorò di rosso gli ultimi sommoli dell'albero, tutto il frassino tremò come se l'ala ancora informe, già vivente sotto l'involucro del cortice, fosse ravvolta, bagnata, penetrata d'un tepido sangue. Una levità aligera palpitò nell'ondulazione dei rami e tutto l'albero vibrò nelle selve, attendendo l' uomo ch' estraesse l' ordegno, denudando il frassino del pettegolezzo ciarliero degli uccelli e del petogolezzo sussurrante delle foglie. E qualche sera l'Uomo si addormentò nella foresta dei frassini, che stormivano con macchie d'argento e chiazze di tenebra sotto la luna: e gli parve che un' inafferrabile aspirazione salisse lungo il tronco aggrappandosi di ramo in ramo per sporgersi a guardare bene in fondo, si facesse aerea come lo sfrascolìo dell'albero, uguagliasse nell'altezza o nella lontananza il fruscio fresco delle foglie. E la luna più tardi, sospesa sopra la selva, si attardò a rimirare quell'uomo e quell' albero, che dormivano ambedue senza aver compreso il presentimento; e la sua chiarità penetrò con tristezza il fogliame nel quale era nascosta la ninfa bianchissima irrivelata, non fatta di tendini umani, ma di fibrille arborali, non carne per la sensualità, ma ordegno per la vittoria. L'Uomo giaceva a' suoi piedi senza averla destata, senza averla neppure chiamata questa *Principessa Ala*, che avrebbe dormito nell'intrico delle foglie per secoli, finchè un grande amore non l' avesse disserrata con ansioso rapimento: il Castello della bella dormente nel bosco era un frassino avviluppato delle sue stesse foglie e il cavaliere, inconsapevole, dormiva a' suoi piedi, così da presso che i due respiri si confondevano.

L'Uomo giaceva come una piccola cosa inerte ed anche l'ala era inerte nel suo serrame di frassino: solo le foglie si agitavano, facendo susurri di silenzio, perché l'Uomo non si destasse a rubare la loro snella Principessa dormigliosa.

Ma una notte l'uomo parve aver compresa la sua aspirazione: all'aurora balzò dal suo giaciglio, prese la bipenne con le due mani, forte, tenne il ferro alquanto sospeso sull' omero per raccogliere lo slancio, percosse due tre volte furiosamente, intaccò, si arrestò alquanto, con più forza vibrò la sua scure: tenace insinuò tra ciocco e tronco il ferro in mezzo a una pioggia di foglie, in mezzo a uno scroscio di rami, in mezzo ad una caduta di piccoli nidi pigolanti, lievi nodelli di vita.

Percosse finchè rimase un gracile istmo intatto, poi diede l' ultimo colpo, arretrando per il timore dell'indeciso crollo: il frassino trempellò, piegò, piombò e l' Uomo sorrise, conficcando tra ramo e ramo la scure per cercarvi l' Eletta.

Frugacchiò tra la ramaglia, strappò le foglie, troncò gli steccoli, aprì il cortice: ed alfine gli parve che quello ch' era rimasto fusto candido fosse ciò che il suo presentimento aveva cercato; diede all'asta un nome di lusinga femminile il quale illudesse in lui quel desiderio d'uno sbalzo aereo, che gli aveva tante volte fremuto sul suo capo in fruscio di foglie: così nacque la Lancia, l'agile sorella delle spada. E quando il frassino, acuito di ferro, fu vibrato dall' Uomo nella gola del primo nemico, parve che il braccio si prolungasse nell'asta e che la lancia e l' ucciditore fossero un solo desiderio di vittoria. Ed un Eroe più degli altri sentì questo coniugio tra l'Uomo e il frassino, tra l'odio dell'Uomo e la vendetta dell'Asta: Achille, il bello e feroce adolescente che morì sotto le mura di Troia ed ora vaga sulla riva del mare asiano, posando con un brivido la nudità dei suoi piedi sulle alghe fresche, che la risacca butta sull'arena.

Ma non la lancia era il prolungamento del braccio che l' Uomo aveva cercato fra il fogliame e la ramaglia del frassino: l' arborea irrisione pareva bisbigliare nel fruscio delle selve sopra l'irrivelato desiderio dell'uomo.

Ed ecco, di repente, un vento eroico agitò tutti i frassini e d' ogni ramo fece un' ala e d' ogni desiderio umano uno slancio inarrestabile. Da una collina di Baviera i piccoli strumenti di legno e di minugia sfiorati a pena dalla criniera tesata degli archetti, gli strumenti di bosso, d'ebano, di ottone, i timpani di rame e di pelle, tutta l' orchestra possente innalzava nell' ombra un' armonia nuova, in cui la Natura cantava buffi di vento e scroscio di mareggiate, scalpito di cavalli e murmure di foreste, cinguettio d'uccelli e attorcimenti di fiamme. Un Eroe morto era portato sotto la luna e, mentre il corteo tragico si allontanava verso i monti, dalle foreste di abeti scendevano gli squilli trionfali delle trombe.

Gli uomini ebbero di nuovo un'anima barbarica in comunione col vento e con le foreste: il frassino, che l' orchestra aveva celebrato, tornò a racchiudere nel suo cortice un ignoto presentimento eroico. In un fusto robusto, tra un intrico di fogliame, dentro un groviglio di frascami fu serrata la nuova ed antica aspirazione dell'Uomo.

L' ala balzò: non un' asta pesante, ma piccole verghe conteste, commiste, racchiuse in involucro di canapa.

Da prima l' Uomo le diede il suo piccolo cuore, poi un cuore uguale e diverso, maggiore e minore, di metallo e di fiamma, nel cui rombo terribile parve pulsare tutto il sangue d' una stirpe. La musica di Riccardo Wagner era stata il preludio di quell' assunzione eroica: in quell' orchestra era già passato il rombo e l' urlo, il lampo d' oro della fusoliera contro il sole ed il guizzo della fiamma dal serbatoio infranto, il rullio e il beccheggio, lo scotimento del vento e il grido di dominazione, il presagio funebre e la morte dell' Eroe.

Ed il frassino, divenuto un nuovo prolungamento del braccio e del cuore umano, ebbe il suo Eroe precoce alla vittoria e alla morte: Achille aveva lottato contro le acque dello Xanto e del Simoenta, Geo Chavez lottò contro le raffiche e contro i macigni.

Fu sotto le Alpi. L' Uomo era un piccolo lembo di vita contro una potenza di granito turrita di mulinelli. L' Eroe fu un' anima impetuosa contro un uguale impeto di vento. Egli aveva esplorato nei giorni precedenti vertice per vertice, valico per valico, raffica per raffica i suoi nemici agguatatori: aveva veduto nelle gole del Gondo gli abeti curvi sotto l'oppressione d' un vento incessante; aveva guardato in tramonti di rossa esplosione cirri d'oro sorgere dalle creste dei monti e sfrangiarsi, sfioccarsi, dissolversi nel vento; aveva osservato in crepuscoli antelucani la luna tramontare dietro una fuga di nuvole, che appannavano il chiaro argento col loro alito di tempesta.

In un pomeriggio egli sentì il frassino dell' ala così congiunto alla sua vita che non esitò.

L' ordegno fu spinto dagli uomini nel prato verde, dall' Eroe nel cielo azzurro. Da prima fu una grande calma, come se il vento, guardingo, si fosse ritratto tra i monti per misurare lo slancio. L' Eroe lasciò la bassura, elevandosi con volo spiralico, assaltò le prime rocce dagli aspri nomi barbarici: le altitudini della Saltina con gli strapiombi del Glishorn, lo sperone del Riedalp nero di pinete e di dirupi, il ghiacciaio di Aletsch razzante al sole, la falda del Wasenalp, tutte le pareti rocciose che ripercuotevano il rombo del motore e lo moltiplicavano come la palpitazione di mille cuori.

Nella luce del sole egli sentì le vergelle di frassino ripopolarsi di rami, di picciuoli, di foglie, congiungersi al suo corpo come ad un tronco, frusciare nella luce con letizia.

Riudì sotto di sè gli echi del motore, e gli sembrò che l' aspirazione eroica di

tutti i frassini salisse in quel sonoro pullulio alle sue vergelle, chiuse nell' involucro di tela.

Il sole illuminava la bocca nella quale si plasmava l' immagine d' un bacio. E l' ala s' innalzò ancora oltre i grandi piloni di macigno: lasciò dietro di sè la vetta dello Staldhorn e il picco dello Shienhorn, simili a due minacce acute, passò sulle scogliere del Gatenhorn, sui nevai del Fletschorn, in cui l' ombre azzurreggiavano e il candore s' alleviava di sofficità.

Ed ecco sopra la morena di Rossboden una raffica piomba come un artiglio sull' ala destra, abbatte l' ordegno, lo getta di sbieco, lo sbalza, lo sbatte, lo innalza: oscillano l' ali, pencolano, vibrano, si equilibrano.

Sotto, un groviglio di macigni bianchi e tra quel bianco la spuma cangevole d' un torrente. Di tratto in tratto appare sopra un picco una fumata di pino, la quale dà all' aria le sue veline volute, che il vento con mano sensuale brancica, svolge, strappa per trovare il rosso cuore della fiamma.

Più in là il vento che aveva abbandonata la preda, ripiomba più folle, più forte, ancora l' afferra, la preme, la sospinge: da una parte il Monscera dirupato, barricato di raffiche immani, dall' altra, oltre una breve gola a picco, il Gondo con le sue cascatelle che scrosciano, spruzzano, sprazzano.

L' Eroe dirige le sue ali di frassino nell' ambulacro, ove non appare che qualche pino in basso spennellato sul macigno: l' ali sono tutte nel sole come se godessero d' immergersi dopo tanto tempo in quella luce e in quell' altitudine. Ad ora ad ora l' areoplano entra nell' ombra delle rocce, sente il gelo sfiorare la tela, penetrare nelle piccole verghe, ammorsare il cuore dell' Uomo: poi di nuovo una lama di luce fora l' ombra, uno sprazzo di luce batte sulla fusoliera, un' ondata di luce avvolge, travolge le ali e il capo dell' Eroe. E le fumate di pino bianchissime sembrano chiamare con lievi tentacoli di struggimento arboreo le vergelle di frassino....

Il volo scivola nella valle d' Ossola, diafana, dagli affoltamenti castanei, in cui gl' innumerevoli ricci, quasi maturi, sorridono dallo spacco a quel fruscio lontano.

L' Eroe, uscendo dai monti, dove si era illuso di sfiorare la terra, si trova d' un tratto perduto troppo in alto, sopra un declivio che sempre più si abbassa: quasi gli sembra che non potrà ormai più discendere e che quella pianura sprofonderà ancora, in eterno, insondabile....

Vede sotto di sè un' immensa croce bianca: riconosce il segno di atterramente, ma troppo lontano. La croce gli dà il desiderio dissolvente di riposare sopra quel bianco, in mezzo a tanto verde: di raccogliersi sopra quel segno di pace e di martirio, sopra quel simbolo di morte e di glorificazione. La sua anima si è disgiunta ormai dalle sue ali: non più l' Uomo sente le braccia prolungarsi nell' impeto, ma abbandonarsi nell' abbattimento.

E le ali di repente si ripiegano sotto il peso del duplice cuore, metallico ed umano. La viva compagine diviene un morto groviglio: e il sangue del tramonto e dell'Eroe bagnano quel viluppo atroce.

Morì. Sopra un letto bianco come la croce che aveva visto dall' alto egli dolorò, delirò per qualche giorno: vide picchi d' oro nel sole, strapiombi violastri nell' ombra, e ghiacciai fra morene, e d' avanti a sè inaccessa, inaccessibile l' altitudine sbarrata dalle saracinesche del vento. Rivisse nel delirio ingigantita, inattuata la sua ora di vittoria: e l' animo ancora andò oltre il vento, oltre il macigno. Poi, in un pomeriggio, nella piccola stanza dell'ospedale entrò la Morte ed accese con mano di sorella le animule tremule delle fiammelle intorno al cadavere dell' Eroe.

Forse nell' ora dell' agonia Geo Chavez andò con il suo cuore, che non avea più battito, e col suo ordegno, che non aveva più rombo, sulle rovine di Troia a piangere insieme ad Achille accanto all' insonnia del mare: e intorno allo areoplano gli alcioni rotearono nel tramonto.

Un' imminenza imperiale è nell' apparizione di questo Eroe: forse un' anima dominatrice è per balzare dal suo martirio, l' individuazione di un altro Alessandro nato dal sangue del nuovo Achille. Perciò, volendo parlare dell' Imperialismo, ho voluto che festoni di frassino cingessero il nudo frontone dell' Idea, che noi annunziamo. Ed ho voluto che l' ala e l' Imperialismo avessero una sola glorificazione nel giorno funebre di Giosuè Carducci. La morte di un Eroe e la morte di un Aedo riempiano di grandezza e di orrore le pause del mio discorso.

Napoli, la città della tomba vergiliana, sente oggi la fraternità latina che la congiunge a Bologna, la città della tomba carducciana: dall' una si spande l' ala legionaria di Roma, dall' altra balza l' ala aviatoria della terza Italia.

Il sogno di Giosuè Carducci è stato forse superato, ma la sua anima fu più grande del suo sogno. Innalziamo in Lui il fratello degli Eroi che vivono nel suo canto e sull' urna del Poeta deponiamo non la corona di lauro, ma il ramoscello di frassino. . . . . .

17 febbraio 1914.

ANNUNZIO CERVI

UNA PIANTA DI NAPOLI DEL 1566

Nell'ultimo fascicolo del « Bollettino del Comune di Napoli » — una pubblicazione che vuole rintracciare e ricomporre la fisonomia di Napoli nella storia e nella vita — sono, oltre che articoli e dati assai interessanti sulla topografia napoletana e l'attività varia e molteplice del popolo nostro — un articolo magnifico di Bonaventura Zumbini *su* Giacomo Leopardi *e un altro di* Michelangelo Schipa — *ambedue riccamente illustrati, di ricordi leopardiani l'uno, di rarissime piante di Napoli e del Mezzogiorno d'Italia l' altro, dai tempi più antichi ai giorni nostri.*

Questa pianta che riproduciamo, è quella famosa del Lafrery, *edita nel 1566. È un piccolo capolavoro di precisione, di chiarezza e di eleganza — veramente meravigliosa, per il tempo in cui fu composta, — dalla quale, come da una fonte limpida e preziosa son derivate tante altre in prosieguo, che non ne hanno potuto però imitare mai abbastanza bene, nè la leggiadria della forma, nè con questa, la verità e la precisione quasi scientifica.*

Ecco come la descrive Michelangelo Schipa nell'articolo citato:

Ma, chiunque sia l' autore della pianta, l'opera è degna del paese in cui fu stampata, e del secolo nel quale l' Italia primeggiava nel mondo per la produzione cartografica. E, divulgata subito, fu ridotta e inserita, qualche anno dopo, in Germania, in una magnifica opera che Giorgio Braun e Francesco Hogenberg dedicarono e consacrarono all'imperatore Rodolfo II (1572). L'opera fu intitolata « Civitates Orbis Terrarum » ed ebbe varie edizioni, in latino e in tedesco. L'esemplare che ne possiede la nostra Biblioteca Nazionale appartiene da una delle edizioni latine; ha il frontespizio vivacemente colorato, col titolo in mezzo a caratteri d'oro; il *Privilegium* ha la data del 1576; la *Praefatio* quella di *Coloniæ Agrippinæ*, 1572. Ritoccate a colori vi si vedono le incisioni: prima delle quali la pianta di Londra. La pagina 47 è tutta occupata da un articolo su Neapolis. Voltata questa, si trova, stesa sulle due pagine (tergo dell'una e recto dell'altro) la pianta di Napoli, evidente riduzione, a cm. 48 per 34, di quella del 1566. Le altre piante del sec. XVI, che possiede la Società Napoletana di Storia patria, non sono che tre copie di questa riduzione — una a colori e le altre in nero — strappate a tre diverse edizioni — due latine e una tedesca — dell' opera menzionata, di Braun e Hogenberg.

Al titolo volgare, già riportato, della pianta originale, la riduzione sostituisce quest'altro, latino: « *Haec est nobilis et florens illa Neapolis, Campa — niae civitas, antea Parthenope appellata ab una Sire — num Parthenope, quae cum omnes, uti est in fabulis, pre do — loro, quod Ulyssem eiusq.socios cantu decipere haud potuerât,—in mare se praecipitassent, hoc in loco seputta est. Nunc illustriù—familiarù, et doctissimorum hominum sedes, mira aeris clamentiâ — situsque, amoenitate, templorum, privatorum aedium, et ar — cium magnificentiâ, eximiis Regum, Reginarum, summo—runque hominum sepulturis, omniumque disciplinarum — gynnasio, clarissima* ».

M. SCHIPA

(dal Bollettino del Comune di Napoli).

Da "IL MEDICO DELLE ANIME,,

Ecco una bella primizia ai lettori: il *Prologo inedito* di *Il Medico delle Anime*, la bella comedia di Alessandro Varaldo, il giovane scrittore genovese già così meritamente plaudito e festeggiato. *Il Medico delle Anime*, che il Ruggeri rappresentò a Roma e che lo Zacconi riprese con lusinghiero successo a Milano, noi a Napoli lo gusteremo nel prossimo aprile o nel maggio. E mandiamo fin d'ora all'amico nostro Varaldo un beneagurante saluto, pei successi che gli arrideranno in avvenire, come meritano il suo ingegno e la sua fede.

PROLOGO

Appare il dottor Giuseppe Balsamo, *che così parla al publico:*

È permesso al personaggio di presentarsi al publico prima che l' azione, della quale è parte, bene o male si svolga e lo faccia indirettamente conoscere? In altre parole è, sì o no, lecito di prevenire sè stesso e sottolineare le proprie intenzioni prima che il pubblico le rilevi?

(pausa)

Intendiamoci: se la questione si potesse risolvere con degli esempi non avrei che la pena di numerarli, dai maggiori ai minori, dagli stranieri ai nostrani. A che servono però gli esempi? chi compie un delitto non può scusarsi con gli esempi, ed io — qualcuno forse lo farà rilevare — sto per compiere un delitto... di lesa maestà, contro il signor publico che non ha bisogno di spiegazioni per comprendere. Potrà dir questo qualcuno: « Che bisogno di parlare? Non basta la commedia? O il personaggio vive nell' opera, e non ha bisogno di più; o non vive, e le vostre parole non serviranno a vivificare un fantoccio ».

Il dilemma—come tutti i dilemmi e tutte, del resto, le argomentazioni umane — può essere agevolmente invertito:

« O il personaggio vive ed incontra la vostra approvazione e allora poco importa se parlerà con voi qualche momento di più, chè anzi da una figura simpatica si accetta anche una difesa inutile come pretesto di modestia: o non vive ed avrete una ragione di più per disapprovarlo e la vostra coscienza dormirà tranquilla.

(pausa)

Il mio personaggio — anzi io stesso che vi parlo sono anzitutto un uomo: le mie azioni non hanno dunque nulla di soprannaturale, ma lo sembrano perchè ne stanno giudici degli altri esseri umani, inferiori. Il nostro intelletto che può tutto presumere se riflette, è uno strumento incompleto se agisce d' istinto: ora su cento al mondo c' è uno soltanto che riflette: ecco perchè può prevenire e stupire i suoi simili, ecco perchè spesso è tenuto per un essere superiore. E badate: riflettere significa raccogliere le proprie facoltà ed invitarle a tener conto dei mille nonnulla sui quali è sempre basato ogni edifizio umano. La riflessione, cioè l' azione dopo il soccorso del pensiero, è quindi l' uovo di Colombo. Eppure, quanti se ne danno la pena?

(pausa)

Se la riflessione governasse gli uomini esisterebbero forse degli idoli, dei dominatori, dei taumaturghi? Ahimè! La natura umana è soggetta alle stesse leggi, sia nel servo che nel padrone, sia nel dominato che nel dominatore: colui che si erige signore sugli altri non può farlo in base ad una forza, sibbene sempre lo ha fatto in base ad una scaltrezza. Uomo ha osservato gli uomini ed ha veduto che tutti attingono — come il colosso di Nabucodonosor — la loro grandezza su basi di creta. È dunque partito da una tal base per considerar le cose umane e le ha naturalmente impiccolite.

Ha seguito insomma l' esempio di quel cacciatore che riusciva a mantenere il suo sangue freddo dinnanzi ad un leone perchè si imponeva di credere che fosse una lepre.

Or voi pensate che tutto quanto dipende dall' uomo sia necessariamente piccino e vi troverete all' altezza di tutto il mondo.

(pausa)

Ora nel mondo c' è sempre stato un burattinaio che s' ingegnava di far agire a piacer suo i piccoli sudditi docili, e finchè il detto mondo girerà intorno al sole ci sarà sempre. Non fu e non sarà spesso nè il più forte, nè il migliore, nè il più intelligente, bensì sempre il più riflessivo.

Non meravigliatevi dunque se io tratterò i miei compagni nella commedia come tanti fantocci, ma uscendo dal teatro per rientrar nella vita guardatevi attorno e — ne sono certo — non vi stupirete più.

Mi servirò anche non di soli mezzi morali e vi parrà strano e forse arbitrario il mio metodo: vi potrà sembrare anche un pò ridicolo. Ma ditemi voi stessi: quanti nella vita si convincono o si acquetano anche ai ragionamenti più ferrei, anche alle dimostrazioni contro le quali non si trova replica? Sempre un piccolo miracolo ha fatto più fedeli delle argomentazioni di un esercito di filosofi, appunto perchè il nostro spirito che può essere immortale è racchiuso in una spoglia umana che vuol essere trattata con argomenti pratici.

Io farò dunque dei piccoli giochi per convincere il piccolo mondo che mi attornierà: soltanto il mio gioco avrà anche per il suo significato morale l' aiuto della mia riflessione.

(pausa)

Mi chiederete forse perchè ho preso a prestito e il nome e qualche mezzo del conte di Cagliostro? Appunto perchè Cagliostro è il simbolo più ovvio della riflessione umana che basandosi nei mille nonnulla facilmente ignoti ed incurati sui quali si può ricostruire l' umanità, ha fatto di un uomo il burattinaio dei suoi simili.

Ma perchè indossar gli abiti di un uomo, che fece grandi cose, per una piccola commedia?

Ritorniamo sui nostri passi — se permettete — mettiamo in pratica la mia premessa: riflettiamo.

Sono grandi cose, quelle che ha compiute Cagliostro, in sè stesse, o non perchè si svolsero fra i possenti del mondo?

Togliete il significato politico alle società segrete, abbassate di un tono l' *affaire du collier*, mettete dei semplici operai invece dei nobili tedeschi ed inglesi, invece d'una regina ponete una dama qualunque, un abate invece d' un cardinale e forse Cagliostro ne resterà diminuito? No, ma perderà il suo grande prestigio popolare, grande perchè appunto furono grandi della terra le marionette del burattinaio.

Nella piccola commedia entro la quale avrò l'onore di riapparirvi dinanzi un grande argomento — grande di per sè stesso — si dibatte invece: l' amore nei suoi aspetti più immediati e nella sua battaglia più dolorosa con ciò che spesso si chiama, e qualche volta è la morale. Non vi sembra che io possa vestir gli abiti di Cagliostro per un sentimento che tocca tutta quanta l' umanità, che è, la leva di tutto il mondo, la ragione di tutte le esistenze?

Passano i governi, si dissolvono le associazioni tenebrose che sorsero per rovesciarli, e si dimenticano le collane delle regine, ma l' amore — per fortuna nostra — non passa, non si dissolve, non si dimentica: resta.

(pausa)

Una parola ancora per sottoporvi l'unica mia scusa: io non ho voluto dimostrare: chi dimostra al mondo? Ho voluto soltanto mostrare, come i termini antichi posti a custodia delle strade: « Ecco la via: non chiedermi però, passeggero, se buona o cattiva sia: ciò dipenderà dalla tua forza, dalla bontà de' tuoi calzari, o dalla soffice morbidezza del tuo cocchio ».

Non ho altro da aggiungere e mi affretto a diventare il dottor Giuseppe Balsamo, lieto di poter essere scambiato, anche col cannocchiale alla rovescia, col conte di Cagliostro, poichè mi sono trovato faccia a faccia con un Sovrano: il publico.

(Il dottor Giuseppe Balsamo saluta e si ritira; e che Iddio gliela mandi buona).

ALESSANDRO VARALDO

La via della luce

Alfredo Baccelli, la cui fertile vena non conosce quell' acuto martirio di tanti scrittori che è l' aridità, l' improvviso esaurirsi della sorgente dell' ispirazione, persegue la sua nobile fatica letteraria, dandoci ogni anno prova novella della sua mirabile fecondità, che va dal volume di liriche agli studi critici. Questa volta egli offre alla critica, ed al pubblico che da anni gli è fedele, un novello romanzo, *La via della luce*, edito signorilmente dal dott. Riccardo Quintieri di Milano.

L' ingegno del Baccelli è in piena maturità; sia la robustezza del contenuto come la perfezione formale hanno raggiunto la loro compiutezza. E, quel che più è notevole, in tanta miseria di originalità, Alfredo Baccelli ha saputo restare se stesso, senza lasciarsi sedurre dai generi più in voga: non segue nè il preziosismo dei dannunzieggianti — così remoti dal grande Maestro, — nè quella facilona maniera dei francesizzanti, ai quali più facile s' apre il successo. Egli si contenta di essere semplicemente se stesso; non è un caposcuola, non apre nuovi orizzonti all' arte. La sua meta è, forse, modesta, ma se la è scelta lui, e vi giunge con tranquillo e diuturno sforzo, fedele ad un sogno d' arte che troviamo immutato da *Germina* a *Nell' ombra dei vinti*, da *Diva natura* a *Fiamme e tenebre*.

Naturalmente, il temperamento artistico di Alfredo Baccelli è essenzialmente poetico; anche quando narra, perciò, i fantasmi dell' immaginazione aleggiano di continuo sulla sua prosa agile e colorita, se non eccessivamente varia e ricca. Chi chiede al romanzo il fremito immediato della vita, la dipintura fedele di caratteri e tipi umani non può amare l' arte di Baccelli, la quale invece si compiace di simboli: più che i corpi egli dipinge le anime, ed anche in questa dipintura non sceglie il caso, ma assurge a più larghe rappresentazioni. I personaggi di *La via della luce* significano tutti un lato della visione che il Baccelli ha della vita: una lotta per l' ideale, in cui vince chi è il più sano e forte, chi ha lo spirito meglio temprato.

Ma è un simbolismo che non ha nulla di comune con quello nebuloso dei nordici, chè anzi risente tutta la buona influenza del nostro cielo solatio. L' anima del lettore, quindi, per intonarsi a quella dell' autore non deve compiere alcuno sforzo, e non v' è chi non intenda i palpiti d' un' arte schiettamente paesana, e perciò appunto, se pur non altissima, piana e sincera.

Anche nella *Via della luce* Augusto Regni raffigura la bontà, l' uomo alto e puro che sa immolarsi al dovere e non coglie la felicità che gli passa a portata di mano, se questa debba costargli una transazione con la propria coscienza.

Elena Altieri impersona la femminilità tormentata e tormentosa che cerca la gioia nelle vane apparenze di bene, e non trova in fondo alla sua via che la sofferenza.

Il contrasto fra questi due caratteri è l' essenza del romanzo. La mano esperta del narratore si rivela nelle figure secondarie, tutte ben colte dal vero e disegnate con rapidi tocchi; ma il poeta trova due momenti in cui riesce ad effondere l' anima sua canora.

Abbiamo così le più belle pagine del libro: nella descrizione del rifugio alpino in cui il professore Regni chiede alle severe ricerche scientifiche l' appaciamento al suo cuore dolorante d' amore incompreso, appare quello squisito senso della natura che

è nel Baccelli; l'incontro fra Elena ed Augusto, al conspetto delle solitudini nevose, è vibrante di passione e ci dà la misura di come l'autore nobilmente intenda l'amore.

Gli ultimi capitoli del racconto hanno un' intonazione gentile, che rivela un altro sentimento profondo del Baccelli: l'amore per l'infanzia.

Augusto Regni, dopo essersi allontanato da Elena, perchè l'amarezza di veder degenerare il loro puro amore in una tresca volgare lo stringeva alla gola, si rifugia nei suoi studi astronomici: come triste allo scenziato sembra la stanza da studio, fredda e solitaria, dopo che nella sua vita è passata la passione! Quella solitudine è animata dal fantasma di Elena morta — dal cadavere di quell' Elena che non esiste più, se non profanata nella memoria, così diversa da quel che era stata nel sogno, — ed Augusto Regni vi trascina una vita austera.

Su quella grigia intonazione mette una pennellata rosea una bambina, Furetta, raccolta da Augusto con tenerezza paterna e che ora costituisce la sola gioia della sua grama esistenza sentimentale.

La via della luce, nel suo simbolismo e nel suo significato ideale, è dunque un altro capitolo che il Baccelli aggiunge all' opera complessa che iniziò fin dal suo primo lavoro, esempio raro di visione secura d' arte e di temperamento felice di scrittore.

ARMANDO PAPPALARDO

LE AUDACI IDEE

Contro la Pittura e contro la Scultura

II.

Se noi potessimo cogliere un lavoro di pittura o di scultura in una sola intuizione visiva, in quell'attimo stesso che una figura nella diversità dei suoi movimenti, può essere ferma (e così quindi espressa dall' artista); se noi avessimo un occhio meccanico che cogliesse solo il *momento* di un lavoro pittorico o scultorio, un occhio insomma che frazionasse il moto eterno e continuo, come la lancetta dell' orologio fraziona convenzionalmente il battito perenne del tempo, forse sarebbe anche concepibile un' arte che si chiamasse pittura o scultura.

Ma questo oltre che essere assurdo, significherebbe affermazione di una vana teoria dei sensi estetici.

Giova però notare che l' organismo umano già vede e conosce elementi, dalla cui somiglianza ideale, il pittore o lo scultore, in qualsiasi sua concezione, muove per compiere una sua tela o una sua statua; onde nasce un inesorabile confronto. Perchè, si potrebbe [illegible] grossolanamente dire, che pittura e scultura esistono già ne l' universo fisico e noi possiamo crearli esteticamente con un nostro sguardo spirituale. Ma la poesia e la musica per es., sono assolutamente creazioni de lo spirito, soffio de l' uomo (si direbbe) perfino nella loro manifestazione vocale e canora.

Nell' universo fisico non esistono.

Guardando, per l' inevitabile confronto, gli elementi che costituiscono un quadro, voi notate come i cosidetti effetti di luce per es., perdano a paragone della divina luce naturale; come i chiaroscuri, su tutte le gamme, su tutti i toni, su tutte le scale, sono sbiadite fotografie dei grandi chiaroscuri cui suscita la natura.

E si aggiunga: nella pittura la visione è ridotta a un solo lato, una sola superficie.

Ora, intendiamoci, io non propugno nè la teoria dei sensi estetici, nè quella del bello fisico.

Tutt' altro. Anzi, se volessi essere sottile, direi che la pittura e la scultura riducono quasi l' arte al solo senso dell' occhio, e quindi arti non sono.

Non esiste il bello in natura, se non ne lo spirito, e non esiste su la tela, stimolo meccanico per riprodurre le impressioni del bello, come non esiste nelle parole che compongono un libro, o negli strumenti che animati foggiano una sinfonia. Ma, come il libro che contiene la *Divina Commedia*, non ci sarà alcuno che vorrà crederlo la stessa opera d' arte, non ci sarà neppure mai chi non vorrà notare la differenza fisica che è tra una parola (voce che non esiste in natura come il colore per es., o le figure umane, o la terra, o il mare, o i fiori; che è quasi direi spirituale pur restando un semplice segno) e una tela che per essere un più diretto stimolo alla riproduzione delle immagini in noi (fatto come è di elementi che noi vediamo e conosciamo) non ha pei nostri sensi una differenza troppo spiccata, da quello che falsamente si chiama bello naturale o fisico.

Si dice: ogni bellezza, ogni accidentale creazione naturale, quando si guardino astraendo dalla loro realtà estrinseca, solo allora, se mai, possono diventare estetici. Ed è vero.

Ora io non so che cosa dobbiamo fare noi davanti a una qualsiasi opera di pittura o di scultura, che non può riuscire a darci la riproduzione di una viva intuizione.

E allora si conchiude che l' espressione manca, se dobbiamo crearla noi, come manca nel bello fisico.

Così gli stimoli della pittura e della scultura, possiamo dire che sono più nella materia, nella natura, nei sensi: quelli della poesia per es., più nello spirito. E non avevano poi tutto il torto coloro che dicevano essere i segni della pittura naturali, a differenza di quelli della poesia; se pure tra segno e segno non vi sia altra differenza che di grado.

Giova esaminare il futurismo che per primo (è bene che gli italiani, facili beffeggiatori, se ne persuadano) si è preoccupato del moto nella pittura e nella scultura.

Col cubismo la pittura e la scultura subiscono un mutamento essenziale. L' arte diventa euclidea, materialista, preoccupata di verità scientifiche.

Non quello che appare bisogna rendere, ma quello che è scientificamente. È il predominio assurdo de la scienza ne l' arte.

Abbiamo scomposizioni analitiche, divisioni di colori, estratti di colore e di forma: l' arte della farmaceutica pittorica e del pomodoro concentrato. Il futurismo non rinnega il concetto scientifico, lo accetta, anzi lo esaspera, ma aggiunge di voler fondere insieme la forma apparente visiva e la forma scientifica pensata.

Dicono i futuristi: Noi ci identifichiamo con l' oggetto che dobbiamo dipingere e diamo la sintesi delle trasformazioni che l' oggetto subisce, nei suoi due moti, relativo e assoluto.

Or tutto questo non è che un concettualismo scientifico rinnegatore d' ogni forma d' arte. È, senza volerlo, il più temerario desiderio della riproduzione naturale delle cose, della loro assoluta fotografia.

Questa forma di arte assume il valore della dimostrazione di un teorema di fisica.

Si è detto che il futurismo voglia creare ciò che nella natura fisica non ha modello. Ma quello che il futurismo riproduce se non ha un riscontro visibile a gli occhi, lo ha nella evidenza della realtà fisica. Si tratta evidentemente di una sostituzione, ma anche l' arte futurista non è che fotografia... semplicemente fotografia a base di raggi X. E quella parte invisibile interna che richiama l' attenzione dell' arte futurista, diventa esterna dinanzi al pennello estremamente, assurdamente fotografico. Questa non è opera di creazione, ma di oggettività, di realtà fisica: qui non c' è l' uomo, ma la legge fisica dell' uomo; non lo spirito, ma la materia; non l' intuizione, ma il concetto.

Qui insomma non c' è l' arte.

Come siamo lontani dalla creazione della pittura e della scultura!

Il futurismo fa l' ultimo vano attentato alla vita dell' arte.

Ma l' arte per fortuna non muore. E quando domani si fotografasse perfino il pensiero, e nessun ostacolo fosse più opposto alla luce degli occhi umani, la meccanica non potrebbe distruggere l' arte, assoluto bisogno de lo spirito.

Allora sarebbero inutili magari i segni esterni; basterebbe la lettura del pensiero per intuire una espressione estetica; ma l' arte vivrebbe ancora e sempre, eterna creatrice.

I futuristi hanno anche il torto di aver fatto di una questione tecnica, una questione d'arte: d' aver creduto che riprodurre magari il moto fosse già arte; di non essersi preoccupati dell'arte come creazione, ma di aver voluto stabilire dei canoni scolastici a base di scienza. Hanno confuso la tecnica esterna con l' interna che è già l'arte stessa. E quando essi rendono *i valori non solo di stabilità e di concretezza di un oggetto ma anche quelli derivanti dal moto che lo trasforma modificando la tendenza e il carattere delle sue linee*, non ci danno ancora arte, ma tecnica. Il problema è spostato.

Vero è che anche tecnicamente non abbiamo il dinamismo, il moto, ma il concetto del moto (come dicemmo), l'applicazione di una legge fisica, materialistica, brutalmente logica. Dov'è il moto infatti anche seguendo questo precetto tecnico? E che giova, sapere che voi avete riprodotto com' è realmente la trasformazione di un corpo ne la sua febbrile e violenta deformazione? Voi non ne avete resa l'anima. La vostra è una trascrizione. La macchina che scrive le vibrazioni del cuore, non ci dà mai l' opera d'arte. Voi cogliete ogni cosa nell' attimo che si ferma per poterla ritrarre nel moto.

Dov'è il ritmo plastico dei movimenti? Dov'è insomma il moto del moto? Voi fate, starei per dire, come l'anatomista che esamini il cadavere di un uomo morto di un tratto in una corsa veloce, e i cui muscoli sono ancora ne la tensione della corsa deformatrice. Meccanici bruti, fotografi temerari, voi distruggete perfino la fantasia e l' illusione e il bisogno di *foggiarsi* una sensazione: voi rendete meccanica, bestialmente logica e uguale perfino la sensazione. Ma una sensazione dinamica che si debba ottenere trascrivendola staticamente, è un assurdo. Siamo ancora alla statica passatista, con una aggiunta di ridicolo.

Finora dunque, la pittura e la scultura, non sono riuscite a far vivere la loro intuizione.

Michelangelo volle foggiare su la tela il Giudizio universale. E' evidente che la sua intuizione dovette essere dinamica, brutalmente dinamica, ma voi ritrovate su la tela una immobilità senza vita e senza forza, tutta gente che sembra posi per una imminente fotografia. E' forse riuscita quell'espressione? E fu notato assai opportunamente che il genio di Michelangelo dovette sentire la terribile desolazione del suo spirito di creatore, innanzi al suo Mosè, mirabile creatura nata morta. E parve che nel suo grido di spasimo: « Perchè non parli? » fosse la sublime disperazione di chi non poteva infondere l'anima all' immobile e rigida creatura, pur così viva nel suo spirito gigantesco.

Che cosa è mancato a Michelangelo?

Io credo gli sia mancato il mezzo tecnico esterno, quello che è mancato e manca finora a tutti i pittori ed a tutti gli scultori. Io credo che tutto magari si riduca a una questione tecnica, e dò a questa parola l'unico significato che possa avere se vuol significare davvero qualche cosa, *mezzo esterno*.

Quando gli antichi scioglievano i nodi de le loro tragedie con la subita apparizione del *Deus ex machina*, nessuno potrebbe affermare che l' intuizione artistica alla cui espressione non si era trovata ancora una tecnica perfetta, fosse ben diversa e più alta di quello che la macchina ridicola presentasse. Quei mezzi tecnici però non bastavano a rendere esternamente la visione; e il *Deus ex machina* era ridicolo, nè più nè meno che, nel primo *Mosè* di Rossini, il famoso passaggio degli Ebrei pel Mar Rosso... di cartone.

Or quando uno scultore o un pittore, con uno sforzo che qualche volta è gigantesco, ci esprime una sua intuizione, noi ci domandiamo: E' egli riuscito? Ha egli raggiunta l' interna espressione? Non è questo forse lo sforzo oraziano del monte? Ammiriamo un magnifico esempio pedagogico di disciplina e di costanza da parte dell' artista, ma... l'arte? Dov' è il giudizio universale nel quadro di Michelangelo? e dov' è il sorriso di *Gioconda* nel quadro di Leonardo? Dov'è l'anima di Mosè? Non è possibile che gli artisti abbiano intuito a quel modo: e il loro sforzo assomiglia ai vani tentativi di un uomo muto e senza braccia, che pur avendo nel cervello fantasie maravigliose, non avesse nè la parola per esprimerle agli altri, nè le braccia per scriverle almeno.

Che se poi quegli artisti avessero intuito la loro opera d'arte proprio così, e avessero per conseguenza raggiunta la loro espressione esterna, non per questo il torto sarebbe da parte nostra. Intuizione, sia pure, ed espressione anche, ma... arte? Eh no, che per l' arte *qaantitativamente*, noi saremmo ai limiti inferiori. Ma non è arte, quantunque sia certamente intuizione, il componimento italiano del bamboccio, e nemmeno la mosca sul naso del quadro di Cimabue. Se vogliamo essere generosi, diremo che la pittura e la scultura sono *arti inferiori*.

Chè se il vuoto e insano tradizionalismo, l' inconscia e bestiale adorazione del passato non si limiterà al puro valore archeologico, ma vorrà ancora glorificare un'arte che non fu mai: se si dovrà ancora non amare l' opera d'arte, ma contarne gli anni per poterla esaltare: se dell' arte si vorrà solo amare la vecchiezza, le rughe, e magari la sapienza, noi diremo che tutto questo è accademia o vigliaccheria intellettuale.

Purtroppo noi assistiamo a un rammollimento di senilità.

Guardate: in nessuna arte lo stimolo esterno si altera più che nella scultura e nella pittura: eppure noi amiamo il vecchio per il vecchio, le tele antiche per le loro graffiature, le statue magari insignificanti, solo perchè sembrano vecchie.

Abbiamo infinite contraffazioni dell' antico, infiniti arcaismi in estetica. Esiste oramai in arte il colore del tempo; un' altra forma di diletto estetico esiste: il diletto dell' antico sbiadito e graffiato.

Tutto questo è vergognoso.

Ma non ostante questa senile adorazione, la divinità artistica che si chiama pittura o scultura non esiste.

Io proclamo questo nuovo ateismo, mentre auguro al genio italiano la pittura e la scultura vivente, che Dante creava ne le visioni del Purgatorio. Ma l' augurio... nazionalista, non significa affatto un' assoluta necessità de lo Spirito.

FRANCESCO FLORA

Posillipo nella Leggenda e nella Storia

E chillo tanto nobele e famuso
Rre de li spasse e de le contentezze,
Ch'ave nu pede asciutto e n'auto nfuso,
E tene la Serena pe le trezze.

G. C. CORTESE
Micco Passaro nnammorato c. VI.

Con questo numero diamo principio ad una serie di articoli intorno ai principali monumenti di casa nostra. Non sono dotti spolverii d'archivj, nè elucubrazioni critiche; sono semplicemente dei *croquis* storici, che profileranno la favola e la storia delle belle plaghe ove l'arte nostra fiorì e divenne centenaria. Agli eruditi spettano gl' *infolii* e le pergamene; noi, — senza alcuna pretesa dottrinale, ma accontentando solo il desiderio patrio dei lettori — andremo descrivendo per essi quel bello e quel curioso, che dai tempi di Celano ai giorni nostri, Napoli nobilissima ha fatto scrivere dai suoi cittadini per i concittadini.

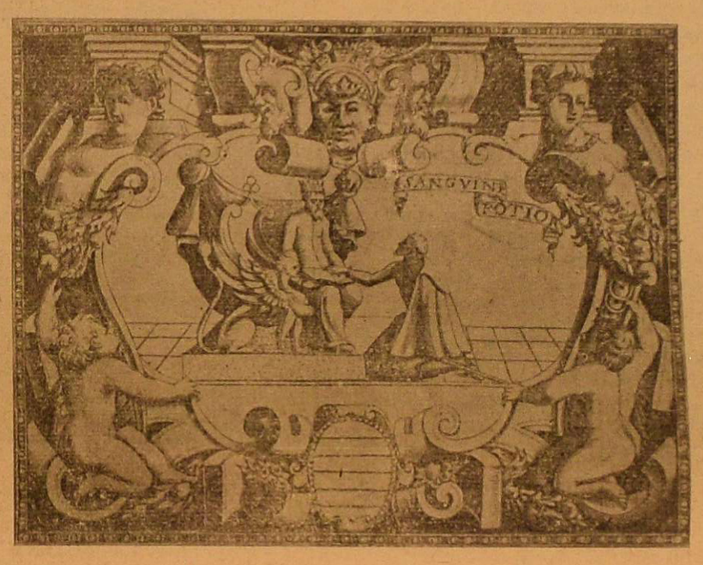
Il Palazzo donn' Anna

Come una propaggine della roccia, assisa nell' acqua, continua la sua contemplazione secolare del golfo incantevole, noncurante dell' eterna battuta del mare, che lo corrode, perpetua, inconsapevole dell' antico fastigio, la diceria paurosa di orrore e di sangue. La tradizione centenaria gli attribuisce una cronaca di colpe fastose e di scelleratezze rimaste impunite e invendicate, il mistero in cui si nascondono le accusa e le fa temere. Ma la storia non ha silenzi.

GIOVANNA I D'ANGIÒ

Sul finire del Quattrocento su uno scoglio della costa di Posillipo, detto della *Sirena*, già si trovava costruito un ridente casino appartenente al nobile Roberto Bonifacio, signore di Oria, familiare di re Federico come ci fa fede il Capaccio nel ragionamento *de Pausilypo colle eiusque deliciis* nelle sue *Historiae Neapolitanae*. In quel tempo Napoli era oppressa dai cavalcavia e dai monasteri, così che ai cavalieri della città, tra i più ricchi se non più illustri per patriziato, era caro il possesso di un ameno albergo, che uscisse dal perimetro triste ed oscuro delle mura, senza cercare il sole. Dopo l'assedio del Lautrech, dichiarato ribelle dalla maestà di Carlo V, Roberto Bonifacio, che aveva ottenuto il titolo di marchese sulla sua signoria accresciuta dalle nuove terre di Francavilla e di Casalnuovo, andò ramingo ed esule per l' Italia, per non parer povero in patria, fino a quando raggiunto lo sdegnato imperatore nelle Fiandre, ritornò, con la clemenza di Cesare, reintegrato nei suoi beni e negli onori.

Nel breve lutto della sua fortuna anche lo « scoglio della Sirena » andò ad altri possessori, che furono due, Giovanni Dorbina morto dopo un anno e poi un capitano fiammingo, rimasto sconosciuto, morto dopo quattro mesi. Nell' « Apologia » del *Terminio* vien riportata la ingegnosa trovata del marchese di Oria per farsi restituire le confiscate sostanze: « Dall' amore « che porto alla maestà vostra grandissimo, « e non dal mio privato interesse, sono « mosso a supplicarla umilmente, che mi « voglia ritornar lo stato, onde da poco « tempo son stato privo; per ciò che tro- « vandosi quello ricaduto ora al fisco, ed « essendo di così malo augurio che ne son « prestamente morti due possessori, temo



IMPRESA DI D. ALFONSO CARRAFA DUCA DI NOCERA

« assai, il che cessi Dio, non pregiudichi « alla maestà vostra imperiale ». Infatti una iettatura doveva sovrastare a quel luogo di delizia; nessuno, e questo è provato storicamente, potè goderne a lungo la proprietà, felice ed esente da guai. Successori di Roberto furono i suoi figliuoli Dragonetto, Andrea e Giovanni Berardino. Dragonetto, che si era dato con ardore agli studi della chimica, a ventisei anni si dipartiva da questa terra, e fra gli storici vi è disputa intorno la causa della sua fine immatura, asserendo l' Ammirato, che fosse rimasto attossicato dalla distillazione di un suo preparato velenoso, ed il Giovio attribuendola ad una caduta da cavallo. Andrea moriva fanciulletto; Giovanni Berardino, che la madre Lucrezia Cicara, da ultimo, aveva prodigiosamente concepito a cinquantaquattro anni, e sacrificando nel parto la vita, compiva i suoi giorni, lontano da Napoli e dall'Italia, in Danzica, filosofo, pazzo ed eretico.

La proprietà dei Bonifacio, per l' estinguersi della famiglia, ricadeva definitivamente e nuovamente allo Stato, che già l'aveva incamerata alla partenza di Giovan Berardino; la *Casa della Sirena* veniva acquistata e rifatta dai Ravaschieri, che la rivendevano quasi subito, per ottomila scudi al principe di Stigliano Luigi Carafa, fastoso e festoso signore napoletano. A lui successero Antonio ed un secondo Luigi. A costui, quarto principe di Stigliano, andò sposa Isabella Gonzaga, che gli portò col nome il ducato di Sabioneta. Il loro figlio Antonio divenne marito di una nipote di Clemente VIII, Elena Aldobrandino, sorella della duchessa di Parma; ma era scritto che il principe Luigi dovesse condurre al sepolcro il figlio ed i nipoti Giuseppe ed Onofrio, nati da quelle nozze illustri, e sopravvivere unica erede femminile delle cospicue ricchezze della potente famiglia, la sola Anna, sorella dei premorti giovinetti.

Era D. Anna niente bella, per quanto i madrigali dell' epoca dipingessero nella sua chioma

tener la bionda regia il re del giorno
. . . . . .
. . . . . .
spiritosa e vitale
qual reina de' fior vaga e pomposa.

Ambire alle sue nozze fu brama di potenti personaggi dell' epoca, richiesta da Taddeo Barberino, nipote di Urbano VIII, dal fratello del Granduca di Firenze, dal principe di Polonia, dall' erede del duca di Modena. Nel ms. *delli Annali* del *signor Nicolò Caputo gentil' huomo napoletano* si legge « il re cattolico per alcuni degni ri- « spetti havere sotto pena di ducati cento- « mila prohibito il potersi contrarre questo « matrimonio senza sua saputa et licenza ». La licenza non venne, e le ambizioni dei pretendenti andarono frustrate dall'opposizione della « *ragion di Spagna* ». Egualmente indarno tentarono pratiche simili il duca di Nocera, generale della cavalleria del Regno, il duca di Maddaloni, altro Carafa; il marchese di Castelvetere, figlio del principe della Roccella, dell' istessa Casa Carafa, e vi fu una nobile e pomposa gara per ottenere con l' intrigo e conquistare con le cortesie l' agognato nodo d' amore e di ricchezze. Francesco di Loffredo, secondo il Volpicella, *ornatissimo* e *nobilissimo* cavaliere, nutriva egual sogno, ma come si narra nell' « Aggiunta alli Giornali » di Scipione Guerra, venne dichiarato pazzo per tal pretesa e posto in bando con ordine del vicerè.

E contrastata non meno in famiglia era la scelta dello sposo, poi, che fra gli avoli e la madre, ognuno di loro voleva legare alla propria parentela la successione principesca del grandioso retaggio, concordi tutti nell'escludere un pretendente spagnuolo. Ma Anna troncava le querele ed i consigli col fidanzarsi a D. Rodrigo Gusman, duca di Medina de las Torres, ripromettendosi di esser vice regina, per gusto di potere. Così avvenne. Felici nell'amore e nella grandezza impresero ad edificare *ex novo* sull'abbattuta *casa della Sirena* il superbo palazzo al quale il nome di Anna Carafa è congiunto.

Architettato dal cavalier Cosimo Fansaga celebre per la grandiosità dei suoi disegni, vi attesero in un assiduo lavoro di due anni, più di quattrocento operai, e non ancora compiuto il terzo piano, ma con già duecento e più stanze, veniva a costare centocinquantamila scudi. La fabbrica era quasi terminata; le statue, le fontane adornavano ed abbellivano la facciata e gli interni, quando il duca di Medina era richiamato a Madrid, da Filippo IV, lasciando D. Anna in Portici, incinta, la quale angosciata per la perduta potestà di vice regina, gravemente sconciavasi, soggiacendo ad una infermità, che la traeva alla tomba. Così il completamento della fabbrica veniva tralasciato e abbandonato per sempre. Gli eredi Gusman Carafa estinguevansi di lì a poco ed il palazzo veniva acquistato dal marchese di Calitri, poi rivenduto, per diventare fabbrica di cristalli. L' opificio finì di rovinarlo quando già era caduto nella più disastrosa rovina.

Questa la cronaca. Ma il racconto del pescatore e del marinaro indigeno corre ancora per la spiaggia di Mergellina. Storia di trabocchetti traditori e di veleni insidiosi, di guanti dimenticati sopra balaustre confidenti e spruzzate dall' onda, va lungo le rive da Marechiaro al Chiatamone e sale alla collina in una trabeazione di crimine e di amore. La fantasia popolare, che non sopporta freni e che altera e confonde le cose

più reali nel falso immaginoso della leggenda chiama il palazzo di donn'Anna Carafa, « Palazzo della Regina Giovanna », attribuendo l'ostello della illustre patrizia napoletana ad albergo dei segreti e licenziosi convegni della dissoluta sovrana angioina.

Al Sessantuno Gaeta resisteva ancora valorosamente all'assedio piemontese, quando scopertasi in Napoli una cospirazione legittimista, che prese il nome di congiura di Frisio, dalla discosta villa, luogo di riunione degli aderenti, questa veniva invasa e perquisita dalla polizia. In tempo avvertiti il conte de Christen ed il visconte de Cotaudon implicati nella faccenda, si gettavano in una barca ed a forza di remi si rifugiavano nel Palazzo diroccato. Chi sa come dovettero apparire ospitali, negli animi di ferro dei due valentuomini francesi, le oscure vôlte della rovinante dimora *hantée*, dalla fantomatica credenza, della bella e lasciva regina andegavense!

CARLO DE BISOGNI

Fatti e Commenti

CONTRO I RIVOLUZIONARII PORTOGHESI

A Westminster, pochi giorni fa, s' è tenuta pubblica concione per protestare contro gli eccessi dei Rivoluzionari Portoghesi.

Una nobile dama, lady Bedford; un giornalista, di cui mi sfugge il nome: solo ricordo che è del *Daily Chronicle;* un romanziere, Conan Doyle, sono stati gli organizzatori di questo sommovimento.

I puri realisti inglesi non sono sordi al grido di dolore che da ogni punto della Lusitania si leva. I Repubblicani si macchiano d' atrocità mai viste: mettono in prigione la gente che desidera il ritorno del fanciullo Miguel e che opera per lui, esilia quegli scrittori che tendono, con ispirati articoli, ad eccitare... *pardon:* a convincere la popolazione dell' utilità del ritorno del Reuccio fuggitivo, con relativo corteo di cortigiani e ruffiani, nobili dame e canzonettiste. Una nobile signorina, appartenente alla più vera e maggiore aristocrazia portoghese, Constansa Telles de Gama, pronipote del Vasco celeberrimo, è nella prigione di Aiube costretta a convivere con le prostitute e con delle criminali comuni, mentre, a filo di logica, ha tutto il diritto di convivere con gente non comune.

Queste, ed altre gravissime, sono le atrocità lamentate, che non si commettono in alcuno Stato d' Europa, specie in Inghilterra ove la *Turris eburnea* rappresentante i poteri esecutivi inglesi impone sempre il massimo rispetto pel suo candore, ad onta dei suoi ministri speculatori in Borsa sulle « Marconi » ed altre, ad onta delle deportazioni, ad onta che nei penitenziari d'oltre Oceano risuoni ancora il grido d' angoscia dei disgraziati irlandesi che osarono chiedere una libertà e un' autonomia per poter opporsi alle continue spoliazioni.

L' autore di Sherlok Holmes, e la buona duchessa di Bedford hanno dunque concionato a pro dei realisti portoghesi, contro quella marmaglia repubblicana, nemica d'ogni libertà. Una folla immensa — è noto che in Inghilterra uno qualunque che si fermi a dir sciocchezza riesce sempre a trovare degli ascoltatori — assisteva al comizio. Le notizie ufficiali non lo dicono, ma lo scrittore che s'illude di conoscere benissimo la folla inglese, non esita a affermare, sotto la sua responsabilità, che gli oratori e le oratrici — *very beautiful* queste ultime, sempre quando non reclamino il voto — furono commoventi per le lacrime sparse e fatte spargere sulla dura sorte dei seguaci di Miguel.

Ma il comizio è un primo capitolo d'una complessa opera sociale-politica-economica-coloniale. A Westminster non s' è detto: ma l' è tutta una questione di modestia, non altro.

I realisti portoghesi dunque pare abbiano attinto con fonde secchie al pozzo della Banca Inglese, la quale avrebbe visto nel sentimentalismo portoghese un affare lucrativo. Mio Dio, sì! M' è sfuggita questa brutta parola che stona in un giornale letterario e su un argomento così delicato come il doveroso commento a un simpatico moto di simpatia, disinteressato quanto mai! Ma che volete? La gente di Banca è fatta così, e se da una parte c' è la gentile figura della generosità, dall' altra fa capolino la razza d' Isacco e d' Israello, in questa operetta anglo-lusitana.

Dunque: affare di danaro.

C' è chi domanda: Ma perchè così ben verniciato, col concorso d' un letterato, d'un giornalista e d' una gran dama? Non sarebbe bastata una questioncella alla Camera, sollevata da un manovale qualunque dei partiti estremi?

Quì è il genio inglese. In nessuna impresa mai quel popolo s' è messo quando l' impresa non era un *business*, un affare: e a ogni affare ha saputo dar tale un corretto abito di sentimento che nessuno s' è mai sognato di fargli un appunto.

La questione coloniale impiantata sul principio della salvezza delle anime è invenzione Inglese. Gli Spagnuoli che francamente prendevano uomini e territorii per sfruttarli perdettero le loro colonie: l' Inghilterra le conserva.

Ora c' è la ricca spoglia portoghese da dividersi, c' è le colonie d' Africa e d' America e possibilmente qualche pezzo del litorale Atlantico di Portogallo. I repubblicani hanno ingenerata troppo confusione, perchè anche loro, con buona pace, godono eccellente appetito. La tavola è imbandita: all' opera dunque, mangiatori!

Tutto questo, beninteso, non appare nell' ordine del giorno votato dai comizianti di Westminster. Ci si reclama, in fatti, un « pronto intervento dell' Inghilterra per « tutelare le garanzie sociali di quel popolo « ch' è legato al Regno unito da qualche « secolo d' amicizia », (dagli amici mi guardi Iddio ecc.) ma non altro. Sir Edward Grey ha promesso d' intervenire energicamente.

D' altra parte dai giornali francesi apprendiamo che il lavorìo per il riavvicinamento anglo-germanico prosegue intensamente.

Niente di strano che quanto è sembrato impossibile quattro o cinque anni fa si realizzi ora. È calcolo ben fatto accordarsi col nemico possente prima d' assaltare il viandante carico di quattrini.

Oh nobili e generose proteste!

GUGLIELMO GIANNINI

Al Circolo Artistico

Ettore Moschino nella sala del Circolo Artistico ha detto il suo poema drammatico " L'ombra di Don Giovanni ", al quale Frank Alfano ha dato una veemente colorazione musicale. Alla lettura il Poeta fece precedere un discorso nel quale spiegò l'essenza eterna del tipo di Don Giovanni, mostrando come in fondo al seduttore di Siviglia vi sia non solo l' individuazione del libertino, fissato dalla poesia pagana in Giove ed in Teseo, ma anche colui che si ribella all' antisessualismo cristiano. Questo ha fatto in modo che il vero tipo dongiovannesco, quale appare da Molière in poi, sia molto tardivo nella storia dell'arte. Dopo questo sagace cenno critico, il Moschino lesse la tragedia, di cui da molto tempo si conosceva la trama, sebbene non si prevedesse il fascino dei versi, chiusi in una mollissima rete di rime. Quanto all' essenza tragica il secondo atto è il migliore, perchè in esso il coniugio tra l' elemento lirico e l' elemento drammatico è più euritmico e profondo dell'ultimo episodio, in cui troviamo la solita esaltazione mistico-erotica d'avanti alla morte. Le due creature più artistiche sono Orsetta, una specie di Forbicicchia d' annunziana, e Vannina: anche Dariola, appena schizzata, dà la più sottile essenza della dolorazione feminile nella sua chiusa angoscia materna.

Noterelle polemiche

Ancora l' Abate Corazza

Carmine Giustino Mininni, traendo partito da una mia malcerta induzione circa la patria di Vincenzo Corazza, ha, in base a una notizia inedita capitata sotto i suoi occhi, facilmente ribattuto la mia opinione, che in vero non era confortata da documenti, che Vincenzo Corazza fosse cioè napoletano, mentre l'onore di avergli dato i natali spetta, com'egli riesce a dimostrare, a Bologna. E che spetti a Bologna, egli dice, risulta anche dalla strofa del Bertola, da me riportata a riprova soltanto dell'ammirazione che i contemporanei ebbero per quest'uomo di meriti tutt'altro che comuni.

Ora, in verità, qualche dubbio sulla patria del Corazza m'era stato suggerito appunto da quel *Felsina*, incastrato nella strofe bertoliana, che, com'è noto *lippis et tonsoribus*, fu il nome che gli etruschi diedero a quella che doveva chiamarsi poi Bononia; ma il dubbio arretrò di fronte alle altre notizie racimolate, le quali, sebbene non risultassero da precisi documenti, parevano tuttavia assicurare, diremo così, della *napoletanità* del Corazza e potevano persuadere che il Bertola si riferisse all'alma madre degli studi, con uno di quegl' improvvisi e pindarici accostamenti, che, presso gl'ingegni non sovrani, facilmente, passano il segno e inducono fuor di carreggiata. Comunque, non essendo la cosa ben chiara, io esponevo con cautela quel poco che avevo potuto *trapelare*; e l'istesso verbo da me adoperato mi garentiva e mi garentisce, di fronte alla mia coscienza di studioso, che non fui avventato: infatti, subito dopo, io non escluderò, come allo stato delle mie ricerche, interrotte per gravi ragioni di salute, non potevo escludere, che in avvenire avrei potuto dare qualche notizia più ampia e più certa della vita di questo abate, che carteggiò con gli uomini più in voga e informò molta parte della cultura del tempo. Ma se il Corazza non nacque a Napoli, a Napoli certo visse il meglio della sua vita, così che par che non gli disdica l'epiteto di « erudito napoletano », onde lo qualificavo nel mio articolo sul *Giornale d' Italia* del primo di febbraio. Di ciò il Mininni stesso reca, anch'egli senz'avvedersene, un documento che, per esser d'un contemporaneo, non lascerà certo sospettare in me un'ostinazione sofistica nel voler gabellare ad ogni costo per napoletano uno che napoletano non è. Il Napoli Signorelli dice, in pagine inedite citate dal Mininni, quanto segue: « Del bolognese abate Vincenzo Corazza, *che tra noi da tanti anni dimora, sicchè anche quasi nostro può chiamarsi*, basta il nome, perchè ognuno si sovvenga..... » Dunque a me pare che quel « bolognese », che, per il Mininni, è stato un raggio di sole in mezzo alle tenebre, stia lì ad indicarci soltanto la patria che, per caso, il Corazza sortì, chè per il resto, che è poi il meglio, avendo valore nei rapporti dell'ingegno e dell'animo del Nostro, il Signorelli lo rivendica a Napoli.

Certo il Corazza non è Omero, perchè le città italiche possano contenderselo e gli studiosi si credano licenziati a spettegolar prolissamente per appurare cosa di capitale importanza; tuttavia Napoli può pretenderlo per sè anche se abbia « financo troppe glorie sue da rivendicare », giacchè fu essa che lo accolse lungamente nel suo seno e gl'improntò l' ingegno nobile ed elevato.

Quanto poi alla qualifica, se cioè al Corazza convenga quella di erudito o l'altra di poeta, io mi permetto d'insistere nella mia opinione, perchè a me pare che, dopo aver pubblicato la voluminosa corrispondenza legata al suo nome, si vedrà sempre meglio confermata la sua fama di dotto, la quale nella storia della cultura, potrà consentirgli quel posto che la letteratura gli ha negato.

Del Corazza poeta infatti nessuna letteratura, ch'io sappia, parla, sebbene — ed è giusto ricordarlo — ai suoi tempi egli fosse, per i suoi versi, notevolmente stimato, io accennai appunto alla venerazione, con cui Ippolito Pindemonte ne proseguiva l'opera poetica, ciò che a me risultava da una di quelle lettere, che il Bertola diresse al Corazza e che io pubblicai or son tre anni. Ma ora mi piace notare, poichè il Mininni me ne offre il destro, che degli sciolti pel ritorno dei Sovrani, tanto lodati dal Signorelli, io avevo qualche sentore, quantunque invano avessi desiderato di leggerli. Concludendo una sua lettera al Corazza, il Bertola prega l' amico d'inviare al conte abate Pellegrini « i divini sciolti per il ritorno... dei sovrani ». Comunque, dall'insieme dell' epistolario bertoliano, il Corazza vien fuori erudito di tale valore, che i suoi meriti di poeta, tramontati colla sua vita stessa, passano senz'altro in seconda linea.

Raffaello Baldi

Alla deriva

*** *Conferenza* — Domenica scorsa il Prof. Guido Retrosi in una delle sale della R.ª Università lesse una conferenza su *Anatole France* della Sig.ra Eugenia Calabrese-Vernau. E' uno studio critico simpatico e profondo che dinota ancora una volta i meriti della sig.ra Calabrese, la quale ha voluto specializzarsi anche nelle importanti traduzioni dal tedesco delle opere maggiori della letteratura germanica moderna. Che le arridano sempre buoni e cordiali successi.

*** Luigi Aliquò Lenzi: Gli scrittori Calabresi— *Dizionario.* Fra le tante opere regionali che parlino d' illustri calabresi, mancava quella che raccogliesse in volume tutti i nomi gloriosi delle tre Calabrie, dando agli studiosi opera completa e di pregio. A colmare questa lacuna l'Aliquò Lenzi pubblica un *Dizionario*, in cui dà larghe notizie precise di coloro che con l'ingegno e con la penna diedero lustro alla forte dimenticata Calabria, nobile culla di eroi e di pensatori.

E da Saverio Albi, illustre poeta, a Tommaso Campanella, filosofo insigne, da Giovanni Nicotera, ministro e statista, a Rocco de Zerbi, letterato e pubblicista insigne, l'Aliquò passa in rassegna gran parte della lunga teoria degli illustri calabresi.

Così si spera che « l'amore del natio loco » lo spingerà nelle successive edizioni del *Dizionario*, a completare quelle notizie che, per alcuni mancano, e ad aggiungere quei nomi — specie della provincia di Cosenza — che sono sfuggiti involontariamente — alla sua industie e colta ricerca. Ma queste mancanze non tolgono merito all'opera del bravo autore al quale mandiamo le nostre congratulazioni più vive pel suo nobile ed accurato lavoro.

NOTIZIARIO

* Che Carlo Marx abbia molto sofferto quando fu costretto ad emigrare a Londra era risaputo. Molti particolari di questo agitatissimo periodo della sua vita erano, però, sconosciuti.

Ben poco dicono i suoi biografi La lacuna vien colmata dalla pubblicazione dell' Epistolario di Marx-Engels. Di questo interessantissimo epistolario, che meriterebbe uno studio a parte, per le importanti notizie che dà della vita del grande economista, nella *Sozialistische Monathsette* si occupa Paul Kampfmeyer. Stralcio da questo studio due lettere dolorose e tristi, che rivelano in quali ristrettezze economiche versasse il grande pensatore, durante il penoso esilio a Londra. Questa lettera è diretta ad Engels, ed è datata 8 settembre 1852.

« Mia moglie è malata, Ienni è malata, Eleonora ha una specie di febbre nervosa. Non posso e non potei chiamare il dottore, perchè non ho danaro per le medicine. Da otto o dieci giorni ho nutrito la famiglia con pane e patate, ma non so se potrò continuare. La dieta non era proprio richiesta nelle attuali condizioni di clima.

Non ho scritto articoli per Dana perchè non avevo il penny per andare a leggere i giornali... La mia casa è un lazzaretto e la crisi è così grave che mi costringe a rivolgerle tutta la mia più grande attenzione ».

Purtroppo queste tristi condizioni finanziarie son durate parecchio. Alcuni anni dopo, il 28 gennaio 1858, il suo spirito era ancora oppresso dalla miseria e dal dolore. Un profondo senso di malinconia è diffuso in questa, come in molte altre lettere.

« Invero, se questo stato di cose durasse, desidererei essere sepolto cento piedi sotto terra, piuttosto che continuare a vivere così. Essere sempre di peso agli altri ed essere sempre preoccupati è in fin dei conti insopportabile. Io personalmente dimentico la miseria con l'occuparmi fortemente di cose generali... Oggi mi giunse il libro di Lassalle; costa due scellini di spese di trasporto. Ciò gli procura una pessima accoglienza ».

* Nell'ultimo fascicolo delle *Memorie storiche militari*, la interessante collezione edita dall' *Ufficio storico dello Stato Maggiore*, il Maggiore De Mayo pubblica delle importanti ricerche sullo sbarco dei Mille.

Da molti si poneva in dubbio che le navi da guerra inglesi *Intrepid* ed *Argus* avessero favorito lo sbarco dei mille. Con l'ausilio della corrispondenza tra Francesco II ed il suo luogotenente in Sicilia, Principe di Castelcicala, il Mayo ricostruisce tutta la spedizione garibaldina. Il Re di Napoli, che a sua disposizione aveva poche navi, era vivamente preoccupato di rompersi col Piemonte e con l'Inghilterra.

Il re non poteva dimenticare quanto era avvenuto con queste due nazioni nel 1858, in seguito alla cattura del piroscafo *Cagliari*. Quando Guglielmo Acton, comandante dello *Stromboli*, e dopo qualche tempo ufficiale della nostra Marina, giunse a Marsala, mentre i Mille sbarcavano pacificamente, trovò che sventolavano, su depositi di vini, bandiere inglesi; e dalle navi inglesi, ancorate poco lontano, gli fu imposto di non muoversi, perchè erano a terra il capitano Marryat con altri ufficiali. Ciò, regolarmente, disanimò il comando della flotta napoletana, determinando incertezze e contrordini, al punto che, quando fu iniziato il fuoco, lo sbarco era completamente terminato.

Molti ci scrivono lagnandosi che non ricevono il giornale. Giriamo il reclamo al Direttore delle Poste, l' ottimo Commendatore Mondella, affinchè affidi la distribuzione del giornale a fattorini che non si occupino di arte e letteratura, o per lo meno a fattorini che, dopo letto, consegnino il giornale all' abbonato.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

Gerente Responsabile: Adolfo Musto

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3

ANNO IV.
ISTITUTO CONVITTO MUSICALE
G. VERDI
NAPOLI :: Via Roma, 28 - Palazzo Angri :: NAPOLI
25 INSEGNANTI TITOLARI
(Professori del R. Conservatorio e del R. S. Carlo)
PRESIDENTE: Comm. NICOLA D'ARIENZO
DIRETTORE: DOMENICO Nob. NARDELLI
Ogni branca musicale - Preparazione diploma governativo
Corsi speciali per dilettanti - Studio Camerale.
CONVITTO
AMMISSIONE ANCHE PER ALUNNI DEL R. CONSERVATORIO
AMBIENTE SIGNORILE

FORNISURA R. MARINA E R. ESERCITO
Al Boschetto d' Oro
Ditta G. MARTONE
SUCCESSORE
GIUSEPPE LEOPARDI
VIA DEPRETIS (angolo S. Marco) 28 e 29
NAPOLI
Grande Sartoria MILITARE e CIVILE
R. ESERCITO e R. MARINA
SPECIALITÀ
in ABITI da MARINAI per BAMBINI
RICCO ASSORTIMENTO
in Camicie, Colli, Polsi, Cravatte,
Yiarrettiere, Bretelles, ecc. ecc,

DITTA
CARTERIA FRANCESCO GAMBARDELLA
di VITO MORANO
NAPOLI
Trinità Maggiore n. 14=15
GRANDE ASSORTIMENTO
di qualsiasi genere
di Carta da Stampa
Cartoncini sopraffini :: Cartoncini e carte da lettere pergamenate :: Carte speciali Affissi :: Cartoni cuoio e vegetali ::
CALENDARII AL GROSSO